

Ονοματεπώνυμο: Χαραλαμπίδης Παναγιώτης  
Αριθμός μητρώου: M2017032



# ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ

ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

Διπλωματική Εργασία

Ζητήματα Επιστημολογίας Της Μουσικής Ανάλυσης  
“Ανάλυση του έργου op. 68 N. 21 του Robert Schumann”

Υπεύθυνος: Βλαγκόπουλος Παναγιώτης

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

|     |                                            |
|-----|--------------------------------------------|
| 1.  | Εισαγωγή .....                             |
| 2.  | Βιογραφικά στοιχεία του συνθέτη .....      |
| 3.1 | Άλμπουμ για τους νέους (opus 68) .....     |
| 3.2 | Ανάλυση μινιατούρας νούμερο 21 .....       |
|     | <i>A) Μορφολογική ανάλυση .....</i>        |
|     | <i>B) Χρωματικότητα .....</i>              |
|     | <i>Γ) Το παιχνίδι των προσδοκιών .....</i> |
| 4.  | Συμπεράσματα .....                         |
| 5.  | Βιβλιογραφία .....                         |

## 1. Εισαγωγή

Η παρούσα εργασία επιχειρεί τη μουσική ανάλυση της μινιατούρας ν. 21, η οποία περιλαμβάνεται στον κύκλο κομματιών «Άλμπουμ για τους νέους» opus 68 του Ρόμπερτ Σούμαν. Επιπλέον, επιχειρεί να αναδείξει όλα τα σημεία από τα οποία διακρίνεται μία προσπάθεια του συνθέτη να παίξει με τις μουσικές προσδοκίες των ακροατών της εποχής μέσα από μία αντισυμβατική μεταχείριση της καθιερωμένης μουσικής γλώσσας. Για την ακρίβεια ο συνθέτης ανατρέπει κάποια δεδομένα και κοινοτοπίες είτε σε επίπεδο μορφολογικό είτε σε επίπεδο αρμονικό-λειτουργικό με σκοπό να δημιουργήσει συναισθήματα έκπληξης στο ακροατήριο του. Αρχικά θα γίνει μία αναφορά στα σημαντικότερα βιογραφικά στοιχεία του συνθέτη καθώς και σε κάποια χαρακτηριστικά του συγκεκριμένου κύκλου κομματιών ως μια ολότητα αποτελούμενη από μικρές μινιατούρες, οι οποίες διακρίνονται για τον αποσπασματικό τους χαρακτήρα και ταυτόχρονα για την πληρότητα και αυτάρκειά τους. Έπειτα θα περάσουμε στο κυρίως θέμα της εργασίας που σχετίζεται με τη μορφολογική και αρμονική-λειτουργική περιγραφή και ανάλυση των σημαντικών σημείων του κομματιού που αναδεικνύουν τον τρόπο που ο συνθέτης δημιουργεί προσδοκίες και στη συνέχεια τις διαψεύδει. Τελειώνοντας, θα αναφέρουμε τα συμπεράσματα που προέκυψαν από τη συγκεκριμένη εργασία.

## 2. Βιογραφικά στοιχεία του συνθέτη

Ο Σούμαν ήταν Γερμανός ρομαντικός συνθέτης που γεννήθηκε το 1810 και πέθανε το 1856. Το μεγαλύτερο μέρος του έργου του αφορά κομμάτια είτε για σόλο πιάνο είτε για πιάνο και τραγούδι (Lieder) τα οποία συνήθως ήταν μικρής έκτασης (μινιατούρες) και ενταγμένα σένα σύνολο που ονόμαζε κύκλο. Ο Σούμαν μέσω της τέχνης της μουσικής προσπαθούσε να ερμηνεύσει διάφορα ζητήματα που αφορούσαν την καθημερινότητά του, αλλά και γενικότερα τον κόσμο. Κάποια από αυτά τα ζητήματα που τον ενδιέφεραν ήταν η πολιτική, η λογοτεχνία, η ποίηση καθώς και διάφοροι ανθρωπίνι χαρακτήρες της καθημερινότητάς του. Η τάση του συνθέτη να συνδέει τη μουσική με τις λέξεις, είτε σε μορφή κειμένου, τίτλου ή κάποιου προγράμματος, και κατ' επέκταση με κάποιο εξωμουσικό γεγονός, της προσέδιδε έναν χαρακτήρα προγραμματικό. Οι συνθετικές του ιδέες θεωρήθηκαν αντισυμβατικές για την εποχή του, αν και στις μέρες μας δεν κατατάσσεται στους βαθιά ριζοσπαστικούς συνθέτες. Η

προτίμησή του για το πιάνο, το οποίο εξυπηρετεί για τον ίδιο τη συνθετική διαδικασία, διαφαίνεται και από το γεγονός ότι τα έργα του εξελισσόταν μέσα από τους πιανιστικούς αυτοσχεδιασμούς. Έχει γράψει πολλές μινιατούρες οι οποίες έχουν αποσπασματικό χαρακτήρα. Σύμφωνα με τον Φρήντριχ Σλέγκελ το απόσπασμα, ως ένας από τους βασικούς άξονες στον οποίο βασίστηκαν πολλές από τις ρομαντικές ιδέες, είναι ένα έργο τέχνης το οποίο παρουσιάζει μία αυτονομία-πληρότητα. Ο Σλέγκελ το παρομοιάζει με σχέση ενός σκαντζόχοιρου με το περιβάλλον του.<sup>1</sup> Παρόλη την αυτονομία του ένα τέτοιο έργο, για παράδειγμα μία μινιατούρα, δεν είναι αποκομμένη από τις υπόλοιπες, αντιθέτως, προσδιορίζεται και ολοκληρώνεται από αυτές και από την ολότητα που όλες μαζί συνθέτουν. Αυτόν τον τρόπο γραφής υιοθέτησε και ο Σούμαν στις μινιατούρες του κατά τον οποίο αυτόνομα μουσικά αποσπάσματα συνθέτουν ένα μουσικό έργο μεγάλης κλίμακας. Η μινιατούρα N. 21 που πρόκειται να εξετάσουμε θα λέγαμε ότι τείνει περισσότερο προς ένα αυτόνομο κομμάτι το οποίο αρχίζει και τελειώνει στην ίδια τονικότητα. Κάποια ψήγματα αποσπάσματος θα μπορούσαμε να πούμε ότι κρύβονται στο τέλος του Α' μέρους όπου η τονικότητα που επιλέγει ο συνθέτης να καταλήξει αφήνει την αίσθηση του ανεκπλήρωτου και ανολοκλήρωτου.

### **3.1 Άλμπουμ για τους νέους**

Το Άλμπουμ για τους νέους, που συντέθηκε από τον Ρόμπερτ Σούμαν το 1848 έλαβε μεγάλη ανταπόκριση από το ακροατήριο της εποχής του. Όπως αναφέρει ο Σούμαν σε ένα γράμμα που έστειλε σε αγαπημένο του φίλο, το εισόδημά του αυξήθηκε σημαντικά μετά την κυκλοφορία του συγκεκριμένου έργου.<sup>2</sup> Το εν λόγω έργο, όπως αποδεικνύει και ο τίτλος του γράφτηκε αποκλειστικά για νέους και χωρίζεται σε δύο επίπεδα δυσκολίας. Το πρώτο επίπεδο αφορά τα κομμάτια 1-18 που απευθύνονται σε πολύ νέους μαθητές του πιάνου, ενώ το δεύτερο επίπεδο με τα κομμάτια 19-43 που απευθύνονται σε πιο προχωρημένους μαθητές.<sup>3</sup>

Οι δύο κόρες του Σούμαν λάμβαναν ήδη μαθήματα πιάνου εκείνη την περίοδο, γεγονός που πιθανόν να ευαισθητοποίησε ακόμα περισσότερο τον συνθέτη, καθώς και τη γυναίκα του Κλάρα, σημαντική πιανίστρια της εποχής, ως προς την ύπαρξη ποιοτικής παιδαγωγικής βιβλιογραφίας του πιάνου εκείνης της εποχής. Συνεπώς, αφορμή για να συντεθεί το έργο αυτό

---

<sup>1</sup> Muxfeldt 1996, σ. 155

<sup>2</sup> Deahl 2001, σ. 35

<sup>3</sup> Schumann Robert 2021, σ. 5

ήταν η μέρα των έβδομων γενεθλίων της κόρης του Μαρί, όπου η γυναίκα του Κλάρα σημείωσε στο ημερολόγιο την ανάγκη να εμπλουτιστεί η βιβλιογραφία του πιάνου από νέα έργα παιδαγωγικού χαρακτήρα.<sup>4</sup> Παράλληλα ο Σούμαν είχε ήδη ετοιμάσει μία μικρή συλλογή από μικρά κομμάτια για πιάνο ως γενέθλιο δώρο στην κόρη του. Η συλλογή αυτή στις επόμενες μέρες επεκτάθηκε μέχρι που πήρε τη μορφή που γνωρίζουμε σήμερα. Μαζί με τις παρτιτούρες των 43 μικρών κομματιών ο Σούμαν είχε καταγράψει και μία σειρά από κανόνες και ρητά (musikalische Haus- und Lebensregeln) που απευθύνονταν σε νέους μουσικούς και έθεταν τις βάσεις της παιδαγωγικής του φιλοσοφίας.<sup>5</sup> Οι κανόνες αυτοί οι οποίοι μεταφράστηκαν σε πάρα πολλές γλώσσες και χρησιμοποιήθηκαν σε πολλά σχολικά βιβλία, αποτέλεσαν σημαντική παρακαταθήκη που άφησε ο Σούμαν στην παγκόσμια βιβλιογραφία παιδαγωγικής του πιάνου. Αξιοσημείωτες είναι και οι εικονογραφήσεις που συνόδευαν τα κομμάτια αυτά, οι οποίες, μαζί με τους τίτλους του κάθε κομματιού και τα ποιητικά κείμενα, επηρέασαν σημαντικά τις ακόλουθες παιδαγωγικές μεθόδους. Το έργο αυτό αποτέλεσε επανάσταση στον τομέα της μουσικής εκπαίδευσης, καθώς επίσης και ένα πολύτιμο νέο είδος προγραμματικής μουσικής για πιάνο που γράφτηκε αποκλειστικά για νέους μουσικούς.

### 3.2 Ανάλυση μινιατούρας N.21

#### A) Μορφολογική Ανάλυση

Η μινιατούρα N. 21 (σχήμα 1) ως μία από τις 43 μινιατούρες του προαναφερόμενου έργου μορφολογικά ανήκει στην κατηγορία της κυκλικής διμερής μορφής. Η πτωτική κατάληξη του πρώτου μέρους σε τονικότητα πέραν της τονικής αφήνει να εννοηθεί μία αρμονική συνέχεια και καθιστά τη φόρμα του κομματιού συνεχή ή -εναλλακτικά- ανοιχτού τύπου. Επομένως μορφολογικά μιλάμε για μία συνεχή κυκλική διμερή μορφή. Η κυκλική διμερής μορφή καθιερώθηκε βαθμιαία και αποτέλεσε μία από τις πιο συχνές επιλογές των συνθετών στις αρχές του 18ου αιώνα και έπειτα. Το «διμερής» αναφέρεται στα δύο μέρη που την απαρτίζουν και το «κυκλική» στη διπλή επιστροφή, όπως την ονομάζουν πολλοί θεωρητικοί. Η διπλή αυτή επιστροφή πραγματοποιείται στο εσωτερικό του Β' μέρους και έχει να κάνει με την ταυτόχρονη επιστροφή της αρχικής τονικότητας και του Α' μέρους. Συνεπώς, μιλάμε για μία

---

<sup>4</sup> Deahl 2001, σ. 31

<sup>5</sup> Deahl 2001, σ. 32

μορφή A–B–A', με τον τόνο να αναφέρεται στην προαναφερόμενη διπλή επιστροφή και όχι στην παραλλαγμένη επανάληψη του A' μέρους όπως αυτή συνηθίζεται.<sup>6</sup>

Όπως φαίνεται στο *σχήμα 2* το A' μέρος ανήκει στον μορφολογικό τύπο της περιόδου.<sup>7</sup> Η περίοδος ως μορφολογικό δομικό στοιχείο αποτελείται από δύο φράσεις, την ηγούμενη και την ακόλουθη. Συνήθως η ηγούμενη φράση καταλήγει σε μισή ή ατελή πτώση, ενώ η ακόλουθη σε τέλεια πτώση.<sup>8</sup> Στην εν λόγω μινιατούρα η ηγούμενη φράση είναι όμοια με την ακόλουθη με μόνες διαφορές στο μέρος της συνοδείας, στον τέταρτο χρόνο του έκτου μέτρου στην μελωδία και στις πτωτικές καταλήξεις. Η ομοιότητα αυτή καθιστά την περίοδο συμμετρική ή παράλληλη. Η περίοδος αυτή, καθώς και κάποια άλλα σημεία του κομματιού, παρουσιάζουν σημαντικές διαφοροποιήσεις ως προς τα δεδομένα της εποχής για τις οποίες θα μιλήσουμε παρακάτω στην ενότητα «το παιχνίδι των προσδοκιών».

---

<sup>6</sup> Randen 2003, σ. 100-102

<sup>7</sup> Βούβαρης 2015, σ. 112-115

<sup>8</sup> Walton 2005, σ. 10-18

## Μινιατούρα Ν. 21

Langsam und mit Ausdruck zu spielen ♩ = 88

5

Langsamer

Im Tempo

13

Etwas langsamer

16

Σχήμα 1.

## Συμμετρική Περίοδος (Α μέρος)

A

Langsam und mit Ausdruck zu spielen ♩ = 88

Ηγούμενη φράση

Ακόλουθη φράση

Langsamer

Σχήμα 2.

Το Β' μέρος (σχήμα 3) χρησιμοποιεί ρυθμικά μοτίβα του Α' μέρους (σημειωμένα με κόκκινο) και θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ενταγμένο στο πλαίσιο του μορφολογικού τύπου της πρότασης<sup>9</sup> η οποία αποτελείται από την παρουσίαση μιας βασικής ιδέας, την επανάληψή της, τη συνέχιση και την πτώση<sup>10</sup>. Η παρουσίαση, όπως φαίνεται και στο σχήμα 3, αποτελείται από την βασική ιδέα (ΒΙ) και την παραλλαγμένη επανάληψή της (ΠΕ). Έπειτα ακολουθεί το Α' μέρος ως κομμάτι της συνέχισης το οποίο οδηγεί στην πτώση όπου ο συνθέτης χρησιμοποιώντας δύο μοτίβα (σημειωμένα με μπλε) κινείται αντιστικτικά-μιμητικά για να καταλήξει στην αρχική τονικότητα μέσα από μία αρμονική ακολουθία από τον κύκλο των πέμπτων (A7, D2, G7, C).

<sup>9</sup> Βούβαρης 2015, σ. 101-105

<sup>10</sup> Darcy 2000, σ. 122

## Πρόταση (B μέρος)

**Β** *Im Tempo* **Παρουσίαση** **Α'**

**Βι** **ΠΕ**

**Συνέχιση** **Πτώση**

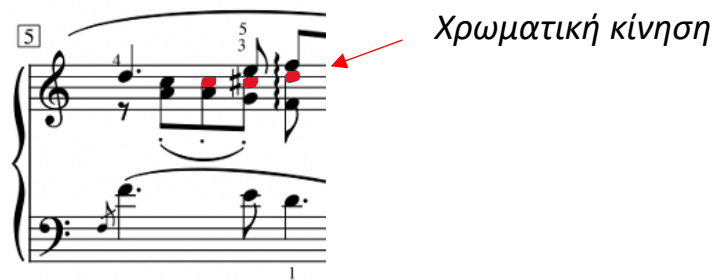
*Etwas langsamer*

**A7** **D2** **G7** **C**

Σχήμα 3.

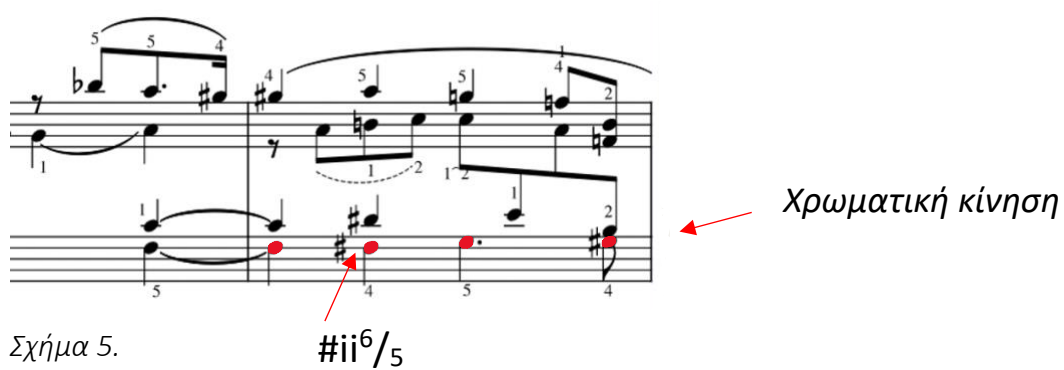
## Β) Χρωματικότητα

Η χρήση της συγχορδίας της δεύτερης οξυμένης (+ii) φαίνεται να αποτελεί σημαντική επιλογή από τον συνθέτη, η οποία, μαζί με τη συγχορδία της έβδομης ελαττωμένης (vii7) προσδίδει έναν χρωματικό χαρακτήρα σε κάποια σημεία του κομματιού. Στα παρακάτω σχήματα 4 και 5 φαίνονται δύο τέτοιες περιπτώσεις χρωματικότητας. Αξιοσημείωτη είναι και η συγχορδία της πέμπτης μεθ' εβδόμης με την 5<sup>η</sup> βαθμίδα οξυμένη ( $V^{+57}$ ), όπου και αυτή με τη σειρά της συμβάλει στην χρωματικότητα του κομματιού (σχήμα 6).



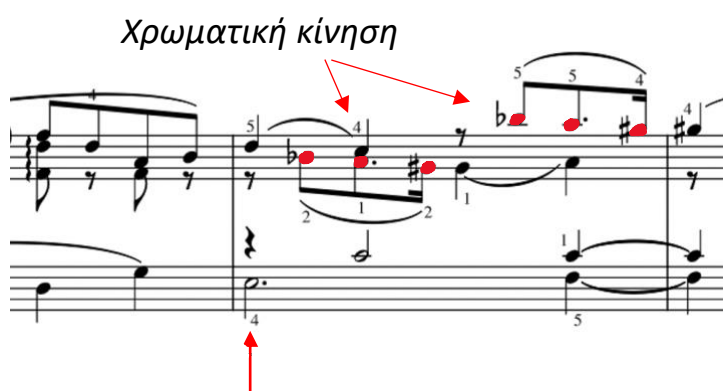
Σχήμα 4.

Vii<sup>6</sup>



Σχήμα 5.

#ii<sup>6</sup>/5



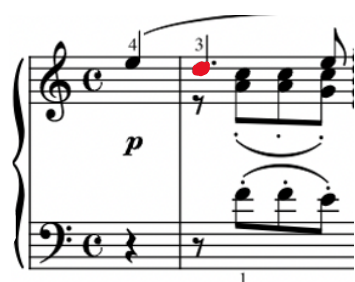
Σχήμα 6.

V<sup>+6</sup>/5

### Γ) Το Παιχνίδι Των Προσδοκιών

Όπως έχει προαναφερθεί υπάρχουν κάποια σημεία στο έργο, τα οποία διαφοροποιούνται αρμονικά και μορφολογικά από τα μουσικά δεδομένα της εποχής. Αυτό αποδεικνύει την επιθυμία του Σούμαν να ανατρέψει σε μουσικό-συνθετικό επίπεδο κάποια από τα στερεότυπα της εποχής, με σκοπό τη δημιουργία συγκεκριμένων εντυπώσεων στο ακροατήριο. Η απόκλιση από τα στερεότυπα αυτά δεν είναι τόσο μεγάλη, ώστε να χρήσει κανείς τον Σούμαν βαθιά ριζοσπαστικό, είναι όμως αρκετή για να του προσδώσει τον χαρακτηρισμό του αντισυμβατικού συνθέτη.

Στο σχήμα 7 απεικονίζεται η έναρξη της μινιατούρας με τη μελωδική βαθμίδα της δεύτερης (κόκκινο) να εναρμονίζεται με την αρμονική βαθμίδα της δεύτερης αντί της αναμενόμενης πέμπτης: είναι μόνον η πρώτη, σχετικά ήπια, διάψευση ακροαματικών προσδοκιών από τον συνθέτη.



ii<sup>6</sup>/5

Σχήμα 7.

Στο σχήμα 8 έχουμε μία περίπτωση όπου για τον ακροατή της εποχής δημιουργείται η προσδοκία, ότι η μουσική κατευθύνεται πτωτικά προς την τονικότητα της δεσπόζουσας. Φαινομενικά μπορεί να δίνει αυτήν την εντύπωση ωστόσο, η διατήρηση του ΦΑ φυσικού έναντι του ΦΑ# και η σχετική χρήση της συγχχορδίας ΣΟΛ μεθ' εβδόμης στο σημείο της πτώσης διατηρούν την αρχική τονικότητα.

*Διατηρεί το φα φυσικό*

*Πτώση σε ΣΟΛ μεθ' εβδομής*

*Φαινομενικά Κατευθύνεται στην ΣΟΛ*

Σχήμα 8.  $I^{6/4} \quad V^2 \quad I^7$   
 $V^{6/5} \quad I$

Ακόμα μία τέτοια περίπτωση αποτελεί η πτωτική κατάληξη του Α μέρους (σχήμα 9) όπου συμβατικά θα περίμενε κανείς είτε μία αυθεντική πτώση στην αρχική τονικότητα της ΝΤΟ μείζονας, είτε μία αυθεντική πτώση στην τονικότητα της ΣΟΛ μείζονας, εφόσον μιλάμε για ένα κομμάτι που είναι γραμμένο σε μείζονα τονικότητα. Εντούτοις, ο συνθέτης επιλέγει να κάνει κάτι ακόμα πιο ανατρεπτικό από την περίπτωση του σχήματος 8 με σκοπό να εξισορροπήσει τις δύο αυτές αποκλίσεις και να επαναφέρει στους ακροατές την αίσθηση της ισορροπίας. Στο σχήμα 9 φαίνεται η περίπτωση αυτή, όπου ο Σούμαν χρωματίζοντας τη μελωδική βαθμίδα της ΡΕ και χρησιμοποιώντας την έβδομη ελαττωμένη καταλήγει στην ΜΙ μείζονα. Η απομακρυσμένη αυτή τονικότητα αποτελεί κάτι το ιδιαίτερο για την εποχή και καθιστά τη φόρμα ανοιχτή, ανολοκλήρωτη και με πολλά ερωτηματικά για τους ακροατές. Είναι σημαντικό να υπογραμμίσουμε την σχέση χρωματικής τρίτης που βρίσκεται η αρχική τονικότητα με την καταληκτική τονικότητα της Μι μείζονας του πρώτου μέρους. Η χρωματική σχέση τρίτης είναι ένας πρώιμος συμμετρικός τρόπος σκέψης, ο οποίος με την πάροδο του χρόνου αναπτύχθηκε και αποτέλεσε έναν από τους βασικούς παράγοντες υπονόμησης της τονικότητας.

Στα σχήματα 10 και 11 παρατηρείται ένας άλλος τρόπος του συνθέτη να παίζει με τις προσδοκίες. Χωρίζει την αρμονία σε δύο επίπεδα. Το πρώτο επίπεδο αποτελούν οι δύο εξωτερικές φωνές και το δεύτερο οι εσωτερικές. Στο σχήμα 10 αν παρατηρήσουμε το πρώτο επίπεδο στην ανάκρουση και τον πρώτο χρόνο του μέτρου ο συνθέτης δημιουργεί την αίσθηση της

Langsamer

Χρωματική κίνηση

Vii<sup>7</sup>

Σχήμα 9.

τονικότητας της ΛΑ ελάσσονας, η οποία αποτελεί λογική αρμονική ακολουθία της προηγούμενης συγχορδίας ΜΙ μείζονας στην οποία κατέληξε το Α' μέρος. Εντούτοις, στον επόμενο χρόνο ανατρέπει το δεδομένο αυτό, χρησιμοποιώντας το δεύτερο επίπεδο το οποίο δεν αποτελεί μόνο συμπλήρωμα της αρμονίας για τον ίδιο, αλλά κατέχει καθοριστικό ρόλο στην διαμόρφωση του αρμονικού αποτελέσματος. Το ίδιο συμβαίνει και στο σχήμα 11 με τις εξωτερικές φωνές να διαγράφουν πορεία προς την ΡΕ ελάσσονα και το δεύτερο επίπεδο να ανατρέπει απρόσμενα την πορεία αυτή οδηγώντας τελικά στην ΣΟΛ μεθ' εβδόμης.

Im Tempo

Σχήμα 10.

Σχήμα 11.

#### 4. Συμπεράσματα

Η παραπάνω μινιατούρα ν.21 αποτελεί ένα ρομαντικό μουσικό *απόσπασμα*, ενός κύκλου μουσικών αποσπασμάτων. Στο κομμάτι παρατηρούμε μια ιδιαίτερη χρήση της κλασικής αρμονικής γλώσσας. Ως γνωστόν, η κλασική αρμονική γλώσσα υπακούει στους κανόνες της «αρχής της ιεραρχίας» κατά την οποία κάθε βαθμίδα, είτε μελωδική είτε αρμονική, δεν είναι μία αυθαίρετη και ανεξάρτητη οντότητα, αλλά έχει μια λειτουργία και ένα ρόλο σε σχέση με τις άλλες βαθμίδες, καθώς επίσης και κάποια σχέση προς το τονικό κέντρο που κάθε φορά είναι εδραιωμένο. Όπως προαναφέρθηκε, ο Σούμαν ακολουθεί μια συνθετική στρατηγική μέσω της οποίας θεωρεί ότι θα αποσπάσει το ενδιαφέρον του ακροατηρίου του εκπλήσσοντάς το με κάποιες αντισυμβατικές-απρόσμενες αρμονικές κινήσεις για τα μουσικά δεδομένα της εποχής. Συνεπώς, μιλάμε για έναν συνθέτη ο οποίος χρησιμοποιώντας ως βάση την κλασική τονική γλώσσα, ως κοινό κώδικα μεταξύ αυτού και των ακροατών της εποχής, παίζει με τις συμβάσεις που η γλώσσα αυτή έχει επιβάλει, δημιουργώντας προσδοκίες, τις οποίες και διαψεύδει άμεσα. Αξιοσημείωτο είναι και το γεγονός ότι ο συνθέτης χρησιμοποιεί τακτικά, όπως έχει αναφερθεί και παραπάνω, τις συμμετρικές συγχορδίες της δεύτερης οξυμένης (+ii) και της έβδομης ελαττωμένης (vii<sup>7</sup>) οι οποίες προσδίδουν, σε κάποια σημεία του έργου, έναν χαρακτήρα χρωματικό. Συμπληρωματικά θα μπορούσαμε να πούμε ότι η χρωματικότητα έκανε την εμφάνισή της όλο και πιο συχνά σε διάφορα μουσικά έργα της εποχής και με το πέρασ του χρόνου αποτέλεσε βασικό παράγοντα καθιέρωσης της αρχής της φειδωλότητας. Κατά την αρχή της φειδωλότητας<sup>11</sup> παύει να υφίσταται η λειτουργική αρμονία, όπως τη γνωρίζαμε παραδοσιακά, και οι ακολουθίες των συγχορδιών προκύπτουν από τις πιο μικρές-οικονομικές κινήσεις που πραγματοποιούν οι φωνές που είτε θα κινούνται σε διάστημα ημιτονίου είτε με κοινούς φθόγγους. Σημαντικό είναι να υπενθυμίσουμε και τη σχέση χρωματικής τρίτης της αρχικής τονικότητας της ΝΤΟ μείζονας με αυτήν της ΜΙ μείζονας ως κατάληξη του Α' μέρους, όπως έχει προαναφερθεί, και ότι η σχέση αυτή συνδέεται με την αρχή της συμμετρίας. Η αρχή της συμμετρίας χαρακτηρίζει μουσικές συνθέσεις βασιζόμενες σε συμμετρικά σχήματα-μοτίβα, που επινοούν οι συνθέτες, τα οποία αποτελούν το δομικό τους υλικό. Η αρχή της φειδωλότητας μαζί με την αρχή της συμμετρίας επηρέασαν σημαντικά

---

<sup>11</sup> Kostka 2011, σ. 4-6

την εξέλιξη της μουσικής γλώσσας και αποτέλεσαν βασικές κινητήριες δυνάμεις κατάργησης της τονικότητας.

## 5. Βιβλιογραφία

1. Randen, D.M., «Rounded binary form», *The Harvard dictionary of music*, USA: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003
2. Kostka, S., *Materials and Techniques of Post-Tonal Music*, USA: Pearson, 2011
3. Deahl, L., «Robert Schumann's "Album for the Young" and the Coming of Age of Nineteenth-Century Piano Pedagogy», *College Music Symposium* 41 (2001), σ. 25-42
4. Schumann, R., *Album for the young: op. 68: for piano*, Mainz: Schott music, 2021
5. Walton, W. C., *Basic Forms in Music*, USA: Alfred music, 2005
6. Darcy, W., «Classical Form: A Theory of Formal Functions for the Instrumental Music of Haydn, Mozart, and Beethoven by William E. Caplin» (Review), *Music Theory Spectrum* 22/1 (2000), σ. 122
7. Muxfeldt, K., «Nineteenth-Century Music and the German Romantic Ideology by John Daverio» (Review), *Journal of music theory* 40/1 (1996), σ. 149-160
8. Βούβαρης Π., *Εισαγωγή στη μορφολογική ανάλυση της τονικής μουσικής*, Αθήνα: Σύνδεσμος Ελληνικών Ακαδημαϊκών Βιβλιοθηκών, 2015